

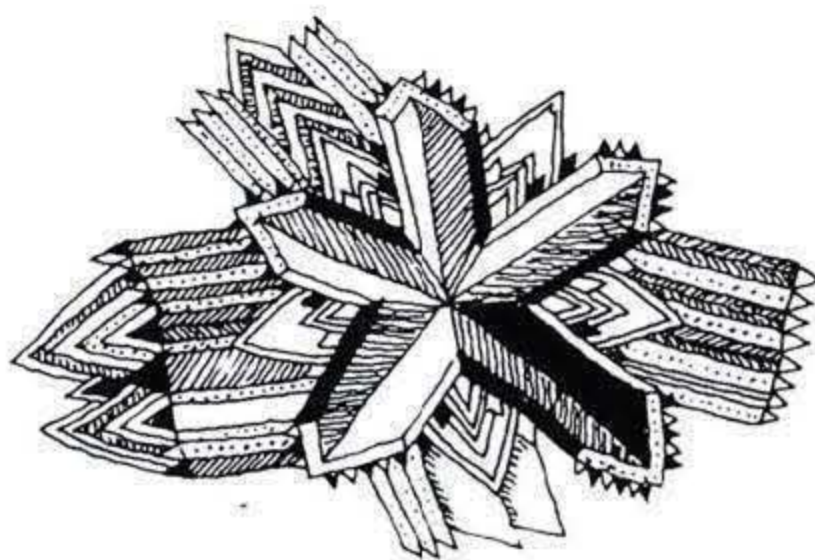
ral, soy ala y vuelo,/ dejo de ser yo mismo felizmente fundido con la luz,/ nazco y regreso" (núm. 5). Sólo en la ilusión de transparencia del tiempo que el poema expresa, asistimos al encuentro de una voz, casi personaje, con su doble. Esto no significa que los poemas, para prodigar su belleza, requieran ese escenario. En realidad aluden a él de diversas maneras, incluso desde la dificultad de nombrarlo. El propósito permanece a la vista en todo momento. En *Escenas de la vida diaria*, por ejemplo, la comunicación llega a transformarse en mercancía cotidiana o "pedestre", siendo irónico el punto de vista: "Discutimos sobre pequeñas cosas del día, cosas efímeras,/ y compartimos gustos elementales como los techos altos o el sonido de la fuente [...] así se ama la gente civilizada,/ sin demasiadas efusiones, con discreción, respetando el mundo ajeno" (*Escenas de la vida diaria*). O se afianza en la afectividad compartida de la imaginación: "Mi hermano fabrica conmigo fantasías de 17 pisos, con risas y palabras" (*Testimonio acerca del hermano*).

Pero es en la última sección, *Colección de máscaras*, donde esta característica cobra una vitalidad que le otorga un sentido preciso a *Poemas de amor*. Los protagonistas de ese grupo son escritores o filósofos que hablan en primera persona principalmente. Casi todos refieren historias similares respecto a las palabras o al obtuso silencio. En algunos casos la música o simplemente los ruidos son elementos de un clima asfixiante que conduce a la parálisis de los personajes: "mintiéndonos canciones que ahogaban cualquier posible palabra" (*Donde Scott Fitzgerald habla de la importancia de la música*); "En aquellos días la radio sonaba delante del ruido de la lluvia y lo demás era todo silencio,/ absoluto silencio, y él permanecía casi siempre quieto,/ con los ojos abiertos, sin pensar,/ muerto de miedo" (*Felisberto: tiempo oscuro*). Como buenos truqueros, ellos exponen sus conflictos a través de poemas; es decir, emplean los canales que a la par niegan. De esta contradicción se nutren las voces de un silencio mayor, a saber: lo dicho

esconde su *más* cara identidad en innumerables máscaras. Detrás de ellas sigue el murmullo de los versos que acabamos de leer. Y luego el olvido que una memoria insiste en recordarnos. Heráclito es inducido a compartir unas desconocidas palabras en un río sin agua, con voces inaudibles que repiten nosotros, mientras tanto, lucidez y todo lo demás. Sólo para evitar que la corriente de las horas nos arrastre sin lujo de detalles. Y decirle qué, hasta cuándo, cascada de sorpresas.

Definitivamente, Darío Jaramillo se baña más de dos veces en esa pasión hecha remanso. Y espejo.

EDGAR O'HARA



Fuentes de comunicación (y de incomunicación)

Antología de la poesía hispanoamericana
Juan Gustavo Cobo Borda (compilador)
Editorial Fondo de Cultura Económica,
México, 1985, 518 págs.

Proporcional a la utilidad de una antología literaria están las dificultades inherentes a este determinado programa selectivo. Desde el olvido involuntario de escritores o poetas (que a veces no lo es tanto) hasta la no inclusión definitiva de algunos a causa de un juicio estrictamente personal, la labor del antólogo por lo regular no deja satisfechos ni siquiera, muchas veces, a los mismos autores seleccionados. No se escapa de esta amarga condena el libro de Juan Gustavo Cobo Borda que reseñamos aquí. Desde su aparición hasta el momento los comentarios siguen sien-

do bastante encontrados, y eso a pesar de que Cobo incluye sólo poetas nacidos entre 1910 y 1939, centrándose principalmente en aquellos poetas cuya obra ha sido de una u otra manera aclamada o reconocida por el medio cultural latinoamericano. Valga el caso de Lezama Lima, Paz, Molina, Huerta, Westphalen, Mutis, Rojas, etc. La exclusión por el momento, según lo advierte en el prólogo, de las últimas generaciones le evita de hecho una confrontación más directa y candente con los poetas coetáneos suyos. Sin embargo, el coraje que requiere emprender una tarea como ésta debe encomiarse, y si estamos o no de acuerdo con los criterios expresados en la selección, eso ya es otra cosa. Probablemente tema para una reseña como ésta.

Si algo ha distinguido la labor literaria de Juan Gustavo Cobo a lo largo de los años es su pasión y amor por la poesía en particular y por la literatura y el arte en general. Ahora bien: esta actitud apasionada lo ha llevado a tomar posiciones muy controvertidas o a enfrentamientos con escritores, poetas o profesionales de la literatura, donde lo estrictamente literario y estético de los términos en discusión muchas veces no ha estado tan claro. Con un estilo un poco a lo *enfant terrible*, Cobo (junto a un grupo valioso de poetas, narradores y críticos) logró conmover algunos de los cimientos culturales colombianos en la década del setenta, continuando de una manera muy propia la labor que hacia los años cincuenta habían comenzado los poetas del grupo Mito y en el decenio del sesenta el nadaísmo. Ya fuera desde la redacción de la revista *Eco* o desde la plataforma editorial de Colcultura, la labor de Cobo, repetimos, se destaca positivamente durante todos estos años. Una necesidad de apertura y de afirmar una tradición mucho más amplia lo lleva luego a expandir su foco de atención crítica y buscar en el marco abierto de la literatura hispanoamericana la necesaria correspondencia a su trabajo creativo y crítico. De esta necesidad de una visión continental nace el libro que nos ocupa.

Sesenta y siete poetas hispanoamericanos conforman esta selección.

Ellos representan, con profundidad y belleza, a casi todos los países y regiones de Hispanoamérica, con la excepción de Paraguay y Centroamérica. De esta última, sólo Nicaragua y El Salvador se encuentran representados. Se podría aducir con respecto a esto que una antología no tiene que ser una nueva unión panamericana, lo cual es cierto, pero por lo menos un par de nombres fundamentales en la poesía centroamericana no están aquí incluidos. Hablamos de Otto René Castillo, de Guatemala, y Roberto Sosa, de Honduras. De una u otra manera estos poetas engloban un pensamiento poético centroamericano, tan válido como el que proclaman poetas como Carlos Martínez Rivas, en Nicaragua, o Roque Dalton, en El Salvador, estos sí incluidos en la antología. Es obvio que toda crítica lleva un alto porcentaje de lo personal, y lo dicho para Cobo podría ser dicho para cualquier otro, inclusive para quien escribe estas líneas, ya que si tuviera que hacer de antólogo varios de los poetas incluidos por Cobo habrían quedado fuera del libro. Sin embargo, echamos de menos a poetas como Juan Calzadilla, Rafael José Muñoz, Caupolicán Ovalles o Francisco Pérez Perdomo, de Venezuela; a Elvio Romero, del Paraguay; a Mario Benedetti, de Uruguay; a Raúl Gustavo Aguirre, Edgar Bayley, Carlos Latorre, Mario Trejo, Francisco Urendo, de Argentina; a Rogelio Echavarría, Fernando Arbeláez, Héctor Rojas Herazo, Eduardo Cote Lamus, de Colombia; éstos entre los que rápidamente se nos vienen a la memoria. La selección de Cobo es, pues, caprichosa y obedece a determinada proyección estética, y eso es lo que vamos a tratar de ver a continuación.



Uno de los problemas de Cobo es que, a pesar de todos los esfuerzos de individuación, todavía no se ha podido desprender, en parte, de la voz patriarcal y autoritaria de Octavio Paz, dicho esto sin afán de ofender ni restar valor personal a su obra. Sin embargo, algunos de los vicios inherentes a una posición estética y personal que ha asperjado el maestro Paz por América Latina están presentes muchas veces en la actitud de Cobo. Un estilo lúcido, espejeante, entre ensayístico y crítico que se da el lujo de utilizar los ganchos asertivos y didácticos de la academia universitaria para luego despreciarlos con una posición irreverente y personal; una sujeción arquetípica a un personaje literario que condiciona actitudes y visiones (en el caso de Paz podríamos pensar en André Breton); la necesidad de refugiarse en ciertos altares del poder, dando origen a la formación de camarillas o grupos cerrados de amigos, etc.

Ya desde el comienzo del prólogo, Cobo nos coloca dentro de la órbita de Paz, y lastimosamente comprendemos que no será fácil de ahora en adelante desprendernos de este eje de poder y de análisis. Por ejemplo, los niveles semánticos que suscita el inteligente concepto de tradición de la ruptura, aplicado dialécticamente al movimiento hacia adelante y hacia atrás de los procesos literarios, no implican que ésta sea una verdad inmutable, ya que la línea directa y "tradicional" de la ruptura de la tradición sigue tan vigente como siempre. Es decir, que el juego sintáctico amplía y enriquece la visión pero no necesariamente la profundiza. El problema es, pues, de estilo, no de comprensión; y es esto, cuestión de estilo, lo que hace atractivo a Paz, aunado a su capacidad de haber sido un magnífico lector de la literatura universal contemporánea en un mundo de apresurados lectores y semiletrados creadores. Paz, como todo hombre de letras, es discutible y debe ser discutido, su voz no debe ser bíblica, a pesar de que cada vez se acerque más a la tierra prometida.

Es cierto que Paz, ya no como ensayista sino como poeta, es una de las figuras más importantes de la lite-

ratura hispanoamericana actual y que frente a su dimensión poética la voz de José Lezama Lima, ese viejo brujo de La Habana, contrasta en movimiento barroco. Sin embargo, tratar de ver las directrices de la poesía hispanoamericana dentro de este marco poético, como es la tendencia del crítico Guillermo Sucre en su libro *La máscara, la transparencia*, nos parece que cierra apresuradamente toda respiración al hecho poético latinoamericano. Afortunadamente Cobo evita meterse dentro de estas coordenadas críticas y trata de establecer con criterio de apertura las diversas corrientes que han nutrido la poesía latinoamericana. Desde la poesía pura, que destilaba en la palabra gotas de limpia belleza formal y conceptual, hasta los miasmas de las alcantarillas de las grandes ciudades que intentan romper nuestro sistema olfativo y gustativo, el ejercicio de la poesía en América Latina, tierra de opresores internos y externos, ha sido el territorio espiritual de una lucha por la libertad. La tendencia de esta *Antología* es establecer los puentes de comunicación (y de incomunicación) de esas búsquedas diversas, y en esto es admirable la labor de Cobo. Sin embargo, el esfuerzo se queda a mitad de camino, dando la impresión de que faltara ese salto al vacío que posibilitaría la inclusión de nombres un poco en desentono con el criterio estético oficial poético hispanoamericano.

Ahora bien: dentro de la ubicación crítica que Cobo hace de los poetas vale destacar su visión englobante del ejercicio de la poesía en América Latina desde los albores liberadores de Darío. No obstante, nos confunde un tanto su insistencia en la generación del 27 española y la importancia que ésta tuvo en los poetas contemporáneos o inmediatamente posteriores a ella. Sin negar cuán valiosa fue para los poetas latinoamericanos esta presencia poética española, es peligroso, a nuestro juicio "colombianizar" tan drásticamente todo el panorama hispanoamericano. Quiero decir que si la generación del 27 fue decisiva para los poetas colombianos (y para algunos mexicanos) que empezaron a publicar su obra a fines del 30

y en la década del 40, no lo es en tal medida en otros países latinoamericanos. No vemos esa decisiva presencia, y perdónesenos la ignorancia, en los poetas peruanos, chilenos, argentinos, e inclusive algunos mexicanos de la época. Claro que todos aprovecharon la magnífica lección de los poetas españoles, repito, pero no creo que acomodaran colectivamente su estro poético en esa dirección determinada. La ruptura establecida por Darío y el antihispanismo muy a lo siglo XIX todavía imperaban en algunas capitales de esos años.

No por redundante está por demás decir que la *Antología* de Cobo se convierte desde ahora en un libro de obligatoria consulta sobre poesía latinoamericana. A un valor más alto no puede aspirar una antología literaria, ya que su objetivo es cumplir con esta función específica. Más aún, la *Antología* de Cobo mueve inmediatamente a la reflexión, al análisis y, ¿por qué no?, a la polémica constructiva. Alta misión la del poeta: generar fuerzas que nos permitan el ejercicio directo de la libertad y la vivencia de la belleza transformada en palabras.

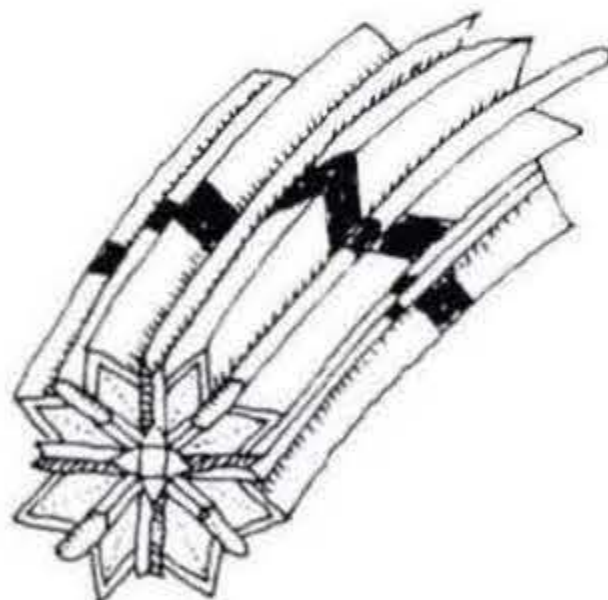
ARMANDO ROMERO

Sobre la Flor del Trabajo

María Cano en el amanecer de la clase obrera
Iván Marín T.
Ismac, Bogotá, 1985, 103 págs.

Para los que conforman el Instituto Sindical María Cano (Ismac) era de crucial importancia esclarecer la figura de quien daba el nombre a la institución. El libro de Iván Marín, al andar los primeros pasos en esa dirección, contribuye también a la reconstrucción histórica de la vida de una mujer que desempeñó papel central en la organización de la clase obrera colombiana. En este mismo sentido se debe señalar la reciente publicación, por la división de extensión cultural del

departamento de Antioquia, de una selección de escritos de María Cano¹, escritos que encierran ciertamente más valor histórico que literario propiamente dicho. Comienza, de esta forma, a conocerse una historia biográfica que estaba prácticamente oculta para el colombiano común y corriente.



El libro de Iván Marín se centra en la María Cano de los años veinte. Después de entregar una guía biográfica, el autor aborda la vida de María Cano en ese decenio contextualizándola en las grandes tendencias socioeconómicas del momento. Como el objetivo central es la figura de la Cano, se pasa rápidamente, tal vez demasiado, por dichos elementos contextuales. Marín hace a continuación una exposición de la vida política de quien fue llamada Flor Revolucionaria del Trabajo, centrándola en las giras que ella emprendió con destacados dirigentes del partido socialista revolucionario (PSR) por los distintos puntos del territorio nacional. Esta organización temática es muy ilustrativa para el lector que se acerca por primera vez a este tipo de escritos. La obra concluye con el análisis de la participación de María Cano en los acontecimientos de la caída de la república "conservadora", y en el posterior marginamiento del partido comunista de la dirigente socialista. El último punto se toca muy superficialmente, tal vez por la dificultad de encontrar fuentes para esclarecerlo. El lector queda, pues, sin muchas pistas para entender por qué una gran luchadora de izquierda se apartó casi por completo de la actividad política por el resto de su vida. Hay que anotar, por último, el esfuerzo de los editores

por hacer agradable la lectura del texto, incluyendo la serie de fotografías y caricaturas apropiadas a los temas expuestos. Como se advierte en la Introducción del libro, se trata de una investigación en proceso y lo que se entrega son los primeros avances. Dado el carácter abierto de la investigación, según el planteamiento de los autores, es pertinente señalar algunas limitaciones, con el objetivo de enriquecer las siguientes fases de la indagación histórica.

El trabajo de Iván Marín es una síntesis de la escasa bibliografía secundaria sobre María Cano, siendo el análisis de Ignacio Torres Giraldo el punto básico de referencia². Torres Giraldo, como su compañero de lucha, obviamente tuvo contacto directo con ella. Pero, como sucede con cualquier biografía, su perspectiva es también sesgada —incluso desde cierta visión machista propia del contexto que vivieron los dos personajes—, ante la cual Marín no toma suficiente distancia. Aunque es válido recoger información que se hallaba dispersa, como lo hace el autor, sigue siendo necesaria la confrontación con fuentes primarias que, aunque difíciles de conseguir, existen (gran prensa y periódicos obreros, testimonios orales, etc.).

En las páginas de *María Cano en el amanecer de la clase obrera* se hace resaltar la dimensión política de la Flor Revolucionaria del Trabajo, dimensión que ciertamente fue importante en su vida, pero no la única. Así como en *Escritos* se recogían algunos textos de mediano valor literario, en el trabajo de Marín se refleja la vida política de María Cano, siendo que la gran ventaja de una biografía radica en la posibilidad de construir al máximo la totalidad del sujeto sobre el cual se escribe. Por ello en el lector dejan una sensación de insatisfacción las pocas páginas que se dedican, por ejemplo, al pasado previo a la politi-

¹ María Cano, *Escritos* (compilación y prólogo de Miguel Escobar C.), Medellín, Extensión Cultural Departamental, 1985, 136 páginas.

² Ver *Los Inconformes*, t. 4, Bogotá, Editorial Latina, 1977, y especialmente *María Cano, apostolado revolucionario*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1980.